



## SANATIN SONUNDAN SONRA: HER ŞEY SANAT, HERKES SANATÇI AFTER THE END OF ART: EVERYTHING ART, EVERYONE ARTIST

Nur Gürdal

Hacettepe Üniversitesi, Seramik Bölümü, Sanatta Yeterlik Öğrencisi, nrgurdal@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-4573-3449

### ÖZ

“Sanatın Sonu” söylemleri sanat alanında artık pek rağbet görmemekte, çünkü son zamanlarda sonu geldiği iddia edilebilecek bir sanat tanımı yapılmamaktadır. Sanat tarihinde hem Duchamp hem de Warhol için bu söylemler sıkça dile getirilmiş ancak sanat alanına kendi dönemlerinde nefes aldırın bu iki isim, yaptıklarının farkında olarak ya da olmayarak bu söylemlere pek kulak asmamışlardır. Zaman içerisinde de ne kadar haklı oldukları, sanatın belli kalıplara sığmak gibi bir zorunluluğu olmadığı ve sanat algısının da değişebileceği gözler önüne serilmiştir. Sanat alanı, sanat piyasası ve sanat izleyicisi için de yeni ve şaşırtıcı olan bu duruma alışmak, kabullenmek tahmin edileceği üzere kolay olmamıştır. Bir kırılma noktası olarak adlandırılabilir bu yeni hareketler, farklı olanın, sanat olmayanın da sanat olabileceğini ve sonunda kabul göreceğini, aynı zamanda sanatçı tanımının kökten değişeceğini gözler önüne sermiştir. Sanatçının sanat için emek vermesinin yanında sanat fikrinin önem kazanması ve bu durumun gelişen ve değişen dünya ile paralel ilerlemesi süreçte ortada ayrım kalmamasına neden olmuştur. Sadece tek bir sorun vardır, o da değişen sanat algısı ve sanatçının yaptığı her şey sanatır anlayışı sonu gelmez bir tekrara düşecek ve içinden çıkılmaz bir hal almaya başlayacaktır. Bu çalışmada; Duchamp ve Warhol üzerinden yapılan sanat söylemlerinden yola çıkılarak “sanatın sonu” çanlarının süreç içerisinde neden çalamaz hale geldiği irdelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanatın Sonu, Hazır –Nesne, Pop –Sanat, Duchamp, Andy Warhol

### ABSTRACT

The discourses about “the end of art” are not favored much anymore, because there is no definition of art that can be claimed to have come to an end recently. Over the course of art history these kind of arguments has been made on behalf of both Duchamp and Warhol, however those two names who created a fresh space at the art field in their times turned a deaf ear to these accusations intentionally or unintentionally. Eventually it has been proven that they were right about the fact that art doesn’t have to follow the certain rules and the perception about art can be changed. It is not easy to get used to this situation which is new and surprising for the art space, art market and art audience, as it is expected. These new movements, which can be called a breaking point, have revealed that what is different ant not art can also be art, and will eventually be accepted, and that the definition of artist will change radically. In addition to the artist's effort for art, the idea of art gaining importance and the progress of this situation of parallel with the developing and changing world causedno discrimination in the process.The only one problem about this is that this new approach to art and the idea of everything the artist did is art would create a vicious circle and become an impasse. In this study, it is examined why the bells stopped tolling for the end of art in consideration of the statements made about art based on works of Duchamp and Warhol.

**Keywords:** The End of Art, Ready-made, Pop-art, Duchamp, Andy Warhol



## 1.GİRİŞ

Sanat tarihine bakıldığında; yirminci yüzyılın toplumlar üzerindeki etkisinin sanat alanında da büyük değişimlere yol açtığını söylemek mümkündür. Bir yandan gelişen teknolojiyle olanakların artması, bir yandan savaşlarda yaşanan büyük yıkımlar ve kayıplar, ülkelerin yeniden yapılanmasını gerektirmiştir. Sanat alanında ise sanatın bir “amaç” olmaktan çıkıp “araç” olmaya başladığı, sanatçıların tavır ve tutumlarının daha net ve fikirlerini yansıtmakta daha özgür davrandığı dolayısıyla yeni bir anlatım geliştirdiği yüzyıldır.

Sanat bu yeni anlatım dilini geliştirirken hayatın içine karışmakta ve Endüstri çağının şekillendirdiği tüketim toplumuna daha yakın durmaya çalışmaktadır. 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarına kadar geçen sürede, bu büyük yükün altında varlığını sürdüren sanat için, tüm bu ayrıcalıklardan ve toplumsallığından vazgeçmek hem kolay değildir hem de inşa edilen ya da değişimi gerekli kılan bir süreçte, buna ayak uydurmak farklı ve yeni bir bakış açısını gerektirmektedir. Daha öncesinde görmeye alışkın olunan kutsal ve ulaşılmaz olan sanat, hem kendini aşağıya çekerek kutsallığından kurtulmaya hem de sanat vasfını devam ettirerek dikkatleri üzerine çekmenin bir yolunu bulmaya çalışmaktadır. Sanata atfedilen kutsallığı geri aldığımızda geriye ne kalacaktır?

Sanatsal üretime toplumsal açıdan övgüye değer bir öznitelik atfetmek, sanatı onurlandırılması gereken bir toplumsal işlev haline getirmek, sanatın anlamını vahim derecede çarpıtır, zira sanatsal üretim özülle ve ödünsüzce bireysel bir işlevdir ve dolayısıyla her türlü toplumsal işlevle uzlaşmaz karşıtlık halindedir (Dubuffet, 2010: 9).

Hem hayata karışıp hem de toplumsal bir görev üstlenmeme daha önce örneklenmemiş bir deneyimdir. Empresyonistlerin “deli” olarak tanımlanmaları gibi bir etki gerekmektedir. Onlar alışılmış kompozisyon kurallarını yıkmışlardı, şimdi ise daha etkili gerekmektedir. Öyle ki alışılmışın dışına çıkılmalı ve sorgulamayı tetikleyecek bir etki yaratılmalıydı. Neyin nasıl yapılacağıyla ilgili bir fikir yürütmek zordur ancak, çağa uygun bu devinimi tetikleyecek ister “yıkıcı” densin ister “sanatın sonu” densin bir hareket gerektirmektedir. Bu hareketi ise en fütursuz biçimde önce Duchamp’ ta daha sonrasında da Warhol’ da görmek mümkündür ve yıkıcı etkileri tartışmaya oldukça açıktır.



## 2. KİM DAHA YIKICI?

“Son yüzyıl zarfında sanatçının dönüştüğü küçük Tanrıyı öldürmek için çok çabaladım” Marcel Duchamp (Aktaran: Lazzarato:23). “Sanatçı, insanların ihtiyaç duymadığı şeyleri üreten ve bu şeyleri onlara vermenin –nedense –iyi bir fikir olduğunu düşünen kişidir” Andy Warhol (Warhol, 2016:155).

1917’ de sergilenen Duchamp’ ın “Çeşme” si tam da bu süreçte sanat alanına etkisi hissedilecek biçimde girmekte ve birçok eleştiriye maruz kalmaktadır. Hazır –nesne’ yi sanat alanına sokan Duchamp’ ın bunu amaçsızca yapmadığı, çok net bir derdi ve anlatım şekli olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bulunulan dönem içerisinde böylesine net bir bakış açısıyla bakmak pek mümkün değildir zira öncesi yoktur. Alışılanın dışına ilk defa böylesine sert bir çıkış yapılmaktadır. Duchamp o güne kadar sanat alanında sıkı sıkıya bağlanılan tüm değerlere karşı çıkmaktadır. Bu hareketiyle de geri dönülmesi zor bir yola adım atmakta ve sanata dair her şeyi de peşinden sürüklemektedir. “Duchamp reddini açık bir samimiyetle ortaya koyuyordu: “bugünkü anlamda sanatçı olmayı reddediyorum”; “Sanatçıya yönelik tutumları tamamen değiştirmek istedim”; “Biliyorsunuz ki asla bir sanatçı olmak istemedim”” (Lazzarato, 2017: 23).

İlk olarak Duchamp’ ın hazır –nesne’ si hem bir red hem de estetiği yıkmak adına büyük bir adımdır. Söylemleri de bir o kadar sert olan Duchamp, sanat gibi sanatın tanıdığı tüm ayrıcalıklı alanı da elinin tersiyle itmektedir. Böyle bir duruş karşısında normalde bir “dışlanma” olasılığı akla gelebilir ancak Duchamp’ ın tüm “sanat değil” eleştirilerine rağmen sarıp sarmalandığı görülmektedir. Aslına bakılırsa hem kıyasıya bir eleştiri ve görmezden gelme isteği vardır hem de farklı olanın herkese cazip gelen merak duygusu mevcuttur.

Hazır –nesne bir kalkış noktası değil, geri dönüşsüzlük noktasıydı. Sanat ile gerçeklik toplandığında, sıfır toplamlı bir denklem ortaya çıkıyordu. Toplamın sonucu hiçti. Sanatı sermayenin şifre çözücülüğünden koruyan duvarları yıkan Duchamp, geride hiçbir şey bırakmadı. Sanat bu kadar ani bir yersiz –yurtsuzlaşmadan sağ çıkabilir miydi? Görüldüğü kadarıyla evet, ama Duchamp’ ın cesedini çiğneyerek. Bayağılığa sanat statüsü kazandıran Duchamp yeni bir sanat çağı başlatmadı; sanatı vasiyetsiz bırakarak, onu kendinden başka öğütecek hiçbir şeyi kalmamış bir bekar makine olmaya terk etti (Lotringer, 2014: 22-23).



Lotringer' in söylemi üzerinden ilerlendiğinde hem karşı çıkılabilecek hem de kabul edilebilecek iki ayrıntı mevcuttur. Birincisi “Bayağılığın kazandığı sanat statüsü” tanımlaması o dönem de hemen algılanamasa da aslında durumun tam karşılığıdır. Duchamp' ın tüm söylemleri ve eylemlerine karşın Lotringer' in deyimiyle bayağılık sanat statüsü kazanmaktadır. Bu örnek aslında sadece başlangıçtır. Zira Duchamp bir endüstri ürününü alıp sergilemiş ve sergilendiği an “pisuar” bir “sanat nesnesi” ne dönüşmüştür. Herkesin evinde, çevresinde gördüğü alelade bir ürün nasıl olabilir de sanat olabilir? Sanattır, çünkü o pisuar Duchamp' ın fikrini ve imzasını taşımaktadır.

İkinci olarak karşı çıkılabilecek görüşü ise “yeni bir sanat çağı başlatmadığı”dır. Duchamp sanata dair her şeyi sıfırlamaktadır ve bunu sanat olmadığını iddia ederek yapmaktadır. 20. yüzyılda gelişmeye başlayan ve öne arkası kestirilemeyen süreç bu noktada başlamaktadır. Farklı olan ilgi çekmekte ve kendi anlamını ve kitlesini oluşturmaktadır.

Tüm bunlar ekseninde asıl sorun ise izleyicinin ya da sanat alanının söz sahiplerinin gerçekten Duchamp' ın bu yeni dilini anlayıp anlamadıklarıdır. Üzerinde düşünülmüş bu fikir Duchamp için değerli, amacı belli ama izleyicinin yorumlaması açısından tamamen ucu açık ve tahmin etmesi pek mümkün değildir. Hazır –nesne, izleyicinin öngörüsünden ve bir endüstri ürününün ifade edebileceğinden çok daha fazla anlam taşımaktadır. Duchamp şöyle diyordu: “Nesnenin ‘görünüşü’ hakkında dikkatli olmak zorundayım... Yaklaştığınız şeye, sanki hiçbir estetik duygu beslemiyormuş gibi kayıtsız yaklaşmak zorundasınız. Hazır – nesnelerin seçilmesi her zaman görsel bir kayıtsızlığa, aynı zamanda iyi ya da kötü zevkin tamamen yok olmasına dayanır.” (Kuspit, 2010: 38-39). Böylesine kayıtsız kalabilmek izleyicinin algısının da değişmek zorunda olduğunun göstergesi niteliğindedir. Bu dönüşümde süreç içerisinde bir yandan tüketim kültürünün teşviki bir yandan sanatın canı gönülden katılımıyla hızlanmaktadır.

Duchamp “sıfır noktasında” durmak istiyordu ancak nesnelere bambaşka bir boyut kazanmaktaydı. Sanat, sanatçı, eser, estetik tanımlamalarına yaptığı sert vuruş izleyicinin sanat algısına ve sanat alanının onu sahiplenmesine engel oluşturmamaktadır. Hazır –nesnelere Duchamp' dan çıktıkları anda kendi başlarına yepyeni bir etki alanı oluşturmuşlardı. 1960' lara gelindiğinde ise Duchamp' ın hazır –nesnelere başlangıç noktasından tamamen uzaklaştığı ve Duchamp' ın da buna izin verdiği görülmektedir.



Bir galeri sahibi olan Milano' lu sanatçı Arthuro Shwarz elde ettiği hazır –nesneleri 1960' lı yıllarda sanatçı –olmayanın rızasıyla piyasaya sunmak istediğinde Duchamp' ın evvela reddettiği üç şeyi hayata geçirmişti: tekrar(Çeşme' nin sekiz kopyasını ve başka hazır – nesneleri yeniden üretmek), parasallaşma (mali değerleri belirlemek) ve estetikleştirme (onları sanat işi haline getirmek). Duchamp çelişkinin pekala farkındaydı, hatta “mutlak çelişki, güzel olan da bu” diyor ve BBC' ye verdiği bir röportajda bu fikri savunuyordu. “Bizzat siz belli nesneleri tasarlarken ve onlara kendi imzanızı atarken gayet ticari bir nesne yaratmış olmuyor musunuz?” sorusuna, “İmzalamak zorundasınız. Onlar [hazır –nesneler] imzalanır ve numaralandırılır,” diye yanıt veriyordu (Lazzarato, 2017:59 -60).

Bu çelişki de göstermektedir ki; işlerinin ilk baştaki vurucu etkisi anlamsal olarak yoktur ancak 1960' lı yılların pop kültüründe ticari bir değerleri ve sanat piyasasına katkıları vardı. Hazır –nesneler “sanat” olarak sunulduktan sonra, estetik bir değer yüklenmesi gayet olağandır, Duchamp da isteyerek ya da istemeyerek bu duruma hizmet etmektedir. Bu noktada sanatçının amacından ziyade izleyicinin bireysel sanat algısı kadar sanat piyasası tarafından oluşturulan algının da önem kazandığı görülmektedir. Duchamp' ın 1962' de arkadaşı Hans Richter' a yazdığı mektup, hazır –nesnelerin yıllar içerisinde nasıl anlam değiştirdiğini ve sanat algısının nasıl işlediğini gösterir niteliktedir: “Ready –made' leri keşfettiğimde, estetiği yıldırma'yı düşündüm... Şişe askılığı ve pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlattım; ama şimdi de bunların estetik güzelliğini takdir ediyorlar” ( Danto, 2014: 113).

Duchamp' ın hazır –nesnelerinin estetik güzellikleriyle anıldıkları bu dönemde, Warhol' da Duchamp' dan aşağı kalmayacak hatta daha da ileri giderek sanat adına ne varsa kökten yıkıma uğratacaktır. Endüstri çağının ilk yarısı 1917' de; Duchamp' ın sanatı dönülmez bir noktaya getirişinden, ikinci yarısı 1960'lara; Warhol' un tüketim toplumuna vefakar bir şekilde üretim yapmasına gidildiğinde aslında değişen hem çok şey hem de hiç bir şey olmadığını söylemek yerinde olacaktır.

Kültür endüstrisinin etkilerinin her alanda olduğu gibi sanat alanında da hissedilen varlığı kuşkusuz Warhol' ün hızlı tırmanışında büyük etki yaratmaktadır. Giderek hız kazanan tüketim merakı sanatın da bir ürün gibi alınıp satılmasının önünü açtığı gibi iyi –kötü, güzel – çirkin ayrımının tamamen ortadan kalkmasına neden olmaktadır. Bu noktada şöyle bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır; Duchamp ilk adımı attığında yükselen eleştiriler bir



alt metine dayanmaktaydı çünkü ilkti ve sonrasındaki algı değişikliğini bir tarafa koyduğumuzda sanat eseri tanımlamasından oldukça uzaktaydı ancak Warhol' un attığı adım hem işleri hem de söylemleri açısından döneminin de getirisiyle üst perdeden ve oldukça cüretkardır.

“Ben bir hiçim yine de işlev görüyorum.” “Ben her düzeyde çalışırım: sanat, ticaret, reklam...” “Ben işlemselliğin kendisiyim!” Warhol dünyayı bütün apaçıklığıyla olumluyordu; yıldızları, post –figüratif dünyayı( ne figüratif ne gayri figüratif, mitsel olan dünyayı).. Onun dünyası da, içinde ki herkes de göz alıcıydı! Warhol' un sahnelediği oyunun, Duchamp' dan sonra sanatın yeniden düşünülmesi anlamına geldiği söylenebilir; bizim koordinatlarımız ve zamansallığımız çerçevesinde bu, sanat eserinden ziyade antropolojik bir olaydır (Baudrillard, 2014:58).

Bahsedilen “hiçlik” aslında beraberinde “her şey” olmayı getirmekteydi. Eğer bir kalıp gerekmiyorsa ve beklenen ilgiden belki de daha fazlası görülüyorsa her şey olmak, sanat alanı içerisinde kendine yeni bir “her şey alanı” oluşturmak anlamına gelebilirdi. Hiçbir tanım, estetik kaygı, malzeme sınırlılığı vb. gerektirmeyen bir alan kuşkusuz yıkıcı bir etki taşımaktaydı. Günlük hayatın her anını tekrar tekrar canlandırmak, ünlü isimlerin, ünlü markaların görüntülerini kullanmak, hatta üzerine imza atıp bir sanat eserine dönüştürmek, parayı çağrıştıran ne varsa sanat alanının ortasına bir bomba gibi bırakmak, Warhol' un göz kamaştırıcı gösterisinin birer parçası niteliğinde ve olmazsa olmazlarındandır. İşte bu noktada Duchamp' ın hamlesinden sonra yıkıcı hamleyi Warhol' de görmek mümkündür.

Warhol, yaratıcı eylemden kendini çekerek, sanatın öznesini, sanatçıyı ortadan kaldırma yolunda en uç noktaya gitmiştir. Bu mekanik züppeliğin arkasında, aslında nesnenin, göstergenin, imgenin, simülakrın, değerin gücünün tırmanması, fiiliyata dönüşmesi yatmaktadır ki bugün bunun en iyi örneğini sanat piyasası oluşturmaktadır (Baudrillard, 2014:58).

Yola çıkış noktaları benzer iki ayrı isim, Duchamp gibi Warhol' da da “fikir” ve “imza” nın herhangi bir şeyi nasıl da bir sanat eserine dönüştürdüğü görülmektedir. Hem de bunu hiç istemedikleri halde –ki gerçek amaçlarının bu olup olmadığı kesin olmamakla birlikte, söylemleri üzerinden böyle bir değerlendirme yapılabilir- , ne sanatı ne sanatçı olmayı ne estetik kaygı taşımayı, yaratıkları hiçlik alanında bir hiç olma arzusuyla dilediklerini yapmaya



niyetli ama sanat piyasası, sanat algısı ya da her neyin etkisiyle denirse densin istemedikleri her şey olmayı başarmış iki isim.

“Sanatın sonu” çanlarının çalmaya başladığı nokta da en çok onlarla anılmakta ve nedense gerçekten sanat alanında her şeyin sonunun geldiği gibi bir his yaratmaktadır. Bu çanların çalması da Arthur Danto’ nun “Sanatın Sonu”<sup>1</sup> başlıklı metni ve yine aynı dönemlerde Alman sanat tarihçi Hans Belting’ in metni<sup>2</sup> ile başlamaktadır. Sanat alanında büyük bir etki yaratan bu metinler bir şeyin sonunun gelmesinin değil kuşkusuz yeni bir şeyin başladığının habercisi niteliğindedirler.

Daha sonrasında Danto’ da metnin yorumlanması ve metni yazarken aslında ne anlatmak istediğini şu şekilde aktarmaktadır; “Benim metnim bir kitapta “Sanatın Ölümü” başlığı altında yayımlandı yayımlanmasına ama Belting de ben de sanatın ölümünden söz etmiyorduk. Söz konusu başlık bana ait değildi; ben sanat tarihi içerisinde, kanımca nesnel olarak ayırtına varılmış belirli bir anlatı üzerine yazıyordum ve bana kalırsa, sonu gelmiş olanda o anlatıydı. Bir öykü sona ermişti. Artık sanat olmayacak, ki “ölüm” bunu ima ediyor elbette, gibi bir düşüncem yoktu. Ne ki, ortaya nasıl bir sanat çıkarsa çıksın, güven tazeleyici bir anlatıya sırtını dayayamayacak, böyle bir anlatının içinde öykünün bir sonraki, uygun aşaması olarak görülmeyecekti. Sona eren işte bu anlatıydı, anlatının süjesi değil” (Danto, 2014: 26).

Bu sonun getirdiği yeni başlangıç, sanat için hem yepyeni bir özgürlük alanı hem de bir kısır döngünün habercisi olabilecek niteliktedir. Duchamp ve Warhol bir dönemi kapatıp yeni bir dönemin önünü açmışlardır açmasına ama önemli olan devamının da nasıl geleceğidir. Yarattıkları yıkıcı etki sanat alanında büyük kırılmalara neden olmuş, sanat algısını, sanatçı ve sanat kavramlarını değişime uğratmakla kalmamış bu kavramların içinin boşaltılmasının da yolunu açmıştır.

### 3. SANAT HALA SANAT MI?

Duchamp ve Warhol farklı zamanlarda benzer tepkiler yaratmışlardır. Bugün hala Duchamp’ın pisuar’ ından Warhol’ un baskı resimlerinden, Brillo kutularından

<sup>1</sup> “Sanatın Sonu” editörlüğünü Berel Lang’ in yaptığı The Death of Art [Sanatın Ölümü] (New York: Haven Publishers, 1984) adı bir kitabın ana makalesiydi (Danto, 2014:23).

<sup>2</sup> Hans Belting- The End of The History of Art, Çev. Christopher S. Wood (Chicago: University of Chicago Press, 1987)



bahsedilmektedir. İki de sanatın kalbine günlük ürünleri yerleştirdiler ve insanların her yerde gördüklerini daha da görünür kılmayı başardılar.

Duchamp ve Warhol züppe sanatçı geleneğini yirminci yüzyıla taşıdılar ; Duchamp entelektüel bir züppeydi, Warhol' sa popülist bir züppe. Onların umursamazlığı aslında sanattaki çöküşün, değer ve standartların birbirine karıştırılmasının, anlam kaybının ve manevi boşluğun bir belirtisi ve bir tür depresyondur (Kuspit, 2010:183).

Bu umursamazlık sanat alanına hızla yayıldı ve yayılmaya da devam etmektedir. Herkesin sanatçı, her şeyin sanat olduğu bir ortamda tartışmaya açık bir alan kalmadığı çok nettir. Hem her şey hem hiçbir şey olmak an meselesi gibi gözükmektedir. Artık yıldırım istenebilecek bir estetik, eleştiriye açık bir teknik vs. kalmadığından ne yapılsa kabul görmesi hatta bir ürün gibi pazarlanması söz konusudur. Akımlardan ziyade sanatçıların tarzlarından bahsedilir oldu. “Fikir önemli” söylemi gerçekten her fikir önemli mi? sorunsalını getirmekte olsa da bunun artık pek umursanmadığı söylemek yanlış olmayacaktır. Çağın getirdikleriyle beraber hıza ayak uyduran bir sanat piyasası ve o piyasaya fikir üreten sanatçılar mevcut. Sanat alanında artık hassas bir terazinin olmaması demek iyi ile kötü ayrımının yapılamaması ve izleyiciye sunulan her şeyin sorgusuzca kabulü sonu hızlandırmaktadır. Öncesinde çalan “sanatın sonu” çanları bu sonun yanında yüksek ihtimalle hafif kalmakta ve her şeyin estetikleştirilip ticari alana çekilmesi algının bozulmasına neden olmaktadır.

Bütün bunlar sanat ile gerçekliğin aynı anda özgürleştirilmesi gibi bir başlık altında toplanmıştır. Aslında bu özgürleştirme ikisini birbirine mahkum ederek ikisi içinde ölümcül bir görünüm kazanmıştır. İşlevini yitiren sanat, sonuçta bütünsel bir gerçekliğe benzemiştir, çünkü kendisini yadsıyan, aşır geçen ya da biçimsel dönüşüme uğratan ne varsa hepsini emip, tüketmiştir. Bu bütünsel gerçekliğin başka bir şeyin yerini alabilmesi olanaksızdır. Çünkü bu bütünsel gerçeklik yalnızca kendisiyle değiş tokuş edilebilmektedir, başka bir deyişle sonsuza dek kendini yinelemeye mahkum edilmiş bir süreç olarak kalmak durumundadır ( Baudrillard, 2016: 223).

Bu özgürlük alanı nereden bakıldığına bağlı olarak olumlu ya da olumsuz anlamlar taşımaktadır. Kendi kendini yinelemek açısından olumsuz olduğu görülebilir ama olumlu yanı tüm bu olumsuzluklara direnebilecek en etkin mecra olmasındadır. Ancak bu gücünü etkin bir şekilde kullandığını söylemek pek olası gözükmemektedir. Genel olarak ele alındığında; sanat artık her yerde ve herkese ulaşabilir durumdadır. Daha öncede değinildiği üzere tüm





kutsallığını, üstünlüğünü terk etmiş deyim yerindeyse halka inmiştir. Ulaşılabilir olmak hem bir demokratikleşme hem de bir ürün olarak sunulmasının önünü açmakta, böylelikle de değerlendirilme noktasında değer yitirmektedir. Peki hala sanat olarak mı alınılmaktadır? Geçmişin sanatını bugün dahi konuşur üzerine tartışırken bugünün sanatı hakkında söylemlerimiz yeterli midir? Hep bir ilerleme gösteren sanat ilerleyemez duruma gelene kadar zorlanmış mıdır? Ya da sanat algımız bizi böyle düşünmeye mi itmektedir?

Aslında geleneksel olarak sanatı mükemmelliğe doğru bir hareketle ilişkilendiririz. Sanatçının yaratıcı olduğu varsayılır. Yaratıcı olmak da tabii ki dünyaya sadece yeni değil, aynı zaman da daha iyi bir şey, daha iyi işleyen, daha iyi görünen, daha çekici bir şey getirmek anlamına gelir. [...] Modern ve çağdaş sanat şeyleri daha iyi değil daha kötü yapmak ister, hem de görece kötü değil, kökten kötü yapmak ister; işlevsel şeylerden işlevsiz şeyler yaratmak, beklentilere ihanet etmek, sadece hayatı görme eğiliminde olduğumuz yerde ölümün görünmez varlığını göstermek ister (Groys, 2017: 54).

Görüldüğü üzere sanat üzerine algı bozulmaya başladığında, görülene inanır duruma gelmekte ve sorgulama gereği duyulmamaktadır. Günümüzde var olan tüketim hızı hiç kuşkusuz bu durumun başlıca nedenlerinden biridir. Akış içerisinde görmek ve unutmak üzerine kurulu bir sistem geliştirilmektedir. İnsanlar çoğu şeye olduğu gibi sanata da “sahip olmak” üzerine bir bakış açısına sahiptirler. Sanatın sanat olup olmadığına bir anlık tepkiyle karar verilmekte, çünkü bunun üzerine düşünenecek pek vakit yok gibi gözükmektedir.

Mucize buradadır. Bizim görüntülerimiz ikonlar gibidir: Sanatın varoluşu sorusunu es geçerek sanata inanmayı sürdürmemizi sağlıyorlar. Böylece belki de tüm çağdaş sanatımızı, antropolojik işlevinden bir düşünce taşımadan ve hiçbir estetik yargıya göndermede bulunmadan, ayınsı bir kullanımı olan ayınsı bir bütün olarak benimsememiz gerekiyor (Baudrillard, 2012).

Mahkum olunan umursamazlıkta ise “sanatın sonu” nu anlayabilmek pek mümkün gözükmemektedir. Değerlendirme yapılabilecek bir estetik değer bulunmadığında, sanat algısı köreltiğinde ya da köreltiltiğinde ve sanata değil de alelade bir ürüne yaklaşıyormuş tavrı takınıldığında çok doğru bir alımlama yapılamayacağı açıktır.



#### 4.SONUÇ

Taklit(mimesis) için sanat, büyü için sanat, oyun olarak sanat, katharsis (arınma) için sanat, din için sanat, zaferler için sanat, üst sınıf için ve üst sınıf korumasında sanat, toplum için sanat ama hep “bir şeyler için sanat” üzerine konuşulmaktadır. Sanat sadece var olduğu, bir ifade biçiminde sunulduğu için değil sürekli bir amaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir amaca hizmet etmek zorunluluğu her alanda olduğu gibi sanatın da yakasını bırakmamakta ve beklenti de hep bu yönde şekillenmektedir.

Bu beklentiyi yıkmamanın elbette yolları mevcuttur fakat beklentinin devam etmesi bunu engellemektedir. Sanat tarihinde belli başlı kırılma noktaları ele alınırken –empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm vs –asında hep farklı bir teknikten, üsluptan bahsedilmektedir. Ancak şu noktayı kaçırmamak gerekir ; malzeme değişmemektedir, değişen sadece anlatım dili, onu tuvale aktarma tarzıdır. Bu durumda az bir şey olduğu söylenemez ama sınır hali hazırda tuvaldir. Bu sınırında tamamen ortadan kalkışı Duchamp’ ın hazır –nesnelerin de görülmektedir. Tuval yok, boya, fırça vs ya da kompozisyon, perspektif vs. yok her şey sıfırlanmaktadır. Elde sadece fikir ve onu ortaya koyarken tüm alışıldık malzemelerden azade olmak söz konusudur.

İşte tam bu noktadan bakıldığında; Duchamp hazır –nesne ile sanatı ve ona dair her şeyi adeta yok etmektedir. Bu sanatın sonu mudur? Muhakkak ki öyledir, sonu gelen sanat yepyeni bir anlatıma bürünmektedir. İşte tam bu noktada amaç mı? araç mı? sorusu akla gelmektedir. Bu noktada hala estetiği yıldırma gibi bir amacı bulunmaktadır. Daha önce de değinildiği üzere, bir süre sonra bu amacından da sıyrılmış estetik olarak nitelendirilir hale gelmiştir. Bir benzer durum yine Warhol’ de yaşanmaktadır. Warhol en büyük etkiyi *Brillo Kutuları*yla yaratmaktadır. İnsanların her gün market raflarında gördüğü bir ürün Warhol’ un elinde “sanatın sonu” nesnelere dönüşmüş ve sanat olarak sergilenmiştir. Çelişki ise buradadır. Sanatsal bir amaç olsun ya da olmasın ve bu amaç ister iyi ister kötü olsun, sanat kendi içinden sürekli kendini doğuran bir mekanizma gibi kendini tekrarlamaktadır. Bu nedenledir ki; “sanatın sonu” çanları çalarken, sanat alanı içten içe bunun genel geçer bir durum olduğunu bilmektedir. Tıpkı sanat’ ın artık anladığımız ya da görmek istediğimiz –eğer böyle bir istek şansımız varsa –sanat olmadığını gördükleri halde olması gereken buymuş tavrından vazgeçemedikleri gibi.



Belki bir ivme kazanmak ve adından söz ettirmek için belki de bambaşka bir sebeple tekrara düşen söylemler sanat algısını dönüşmesi mümkün olmayan bir noktaya getirmektedir. Kuşkusuz bunda sanat alanının söz sahiplerinin de payı bulunmaktadır –dünya çapında ses getiren sergiler, bienaller, sponsorlar, müzayedeler vs. – ve sanatın metalaştırılarak tecimsel bir hal alması da işin gereği gibi görülmektedir.

Sonuç olarak; malum soruyu sormak gerekir: Sanatın sonu çanları neden çalmıyor? Çünkü bugün çanları çaldıracak güçte hiçbir şey bulunmamaktadır. Ne kadar çok söylem, o kadar çok merak şiarıyla, ilgi sürekli sanat üzerinde tutulmaktadır. Ancak bunu yaparken “sanatın sonu” çanları çalamaz hale getirilmiştir. Zira artık çok iyi bilinmektedir ki bu söylemden sonra gelebilecek yeni adım kalmamıştır. Her şeyin hızla estetikleştirildiği, sürekli ve yılmadan tekrarlanan “her şey sanat olabilir” söylemleri, herkesin sanatçı olduğu ve herkesin sanattan anladığı bir ortamda gerçekten bir sanattan bahsetmek giderek daha da zorlaşmaktadır. Bugün hala geçmişin sanatı kıyasıya irdelenmekte ve bugüne dair bir çıkar yol aranmaktadır. Son damlasına kadar tüketilen her şey gibi sanatta tüketilmeye devam etmektedir, hayret verici olansa sanat tarihinin her irdelenişte farklı bir noktayı işaret edebilecek nitelikte ve güçte olmasıdır.



## KAYNAKLAR

Baudrillard, J. (2012). Trans-Estetik, (Çeviren: Işık Ergüden). <http://www.eskop.com/skopbulten/cagdas-estetik-trans-estetik/996> [Erişim: 15 Mart 2018]

Baudrillard, J. (2014). *Sanat Komplosu/ Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, çev: Elçin Gen –Işık Ergüden, İstanbul: İletişim.

Baudrillard, J. (2016). Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği.(Editör: Oğuz Adanır). Baudrillard içinde İstanbul: Say Yayınları, 221-231.

Danto, A. (2014). Sanatın Sonundan Sonra/ Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi, (Çeviren: Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı.

Dubuffet, J. (2010). Boğucu Kültür. (Çeviren:İsmet Birkan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Groys, B. (2017). Akışta/ İnternet Çağında Sanat. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Kuspit, D. (2010). Sanatın Sonu, (Çeviren: Yasemin Tezgiden). İstanbul: Metis.

Lazzarato, M. (2017). Marcel Duchamp ve Işın Reddi. (Çeviren: Sercan Çalıcı). İstanbul: Kolektif Kitap

Lotringer, S. (2014). Sanat Korsanlığı. (J. Baudrillard). Sanat Komplosu/ Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1 içinde , (Çeviren: Elçin Gen – Işık Ergüden), İstanbul: İletişim, 9-24.

Warhol, A. (2016). Andy Warhol Felsefesi, (Çeviren: Elif Gökteke), İstanbul: Sel.